

Gravar el nom a l'escorça d'un arbre*

Simona Škrabec

Comitè de Drets Lingüístics i Traduccions del PEN International

simona.skrabec@gmail.com



Resum

Escriure —i traduir no és res més ni res menys que això— significa prendre decisions irrevocables. El que s'apunta queda fixat com si ho haguéssim incrustat amb un ganivet esmolat a l'escorça d'un arbre. Sovint l'escriptura deixa la sensació d'haver fet algun gest impropï, que més aviat embruta l'entorn, maldestre, massa visible. I la traducció pot incomodar més, perquè les decisions que els traductors prenem són tan irrevocables com les d'un autor, però no les podem executar amb la mateixa llibertat de moviments. Quan ens posem a treballar amb la llengua, hem de ser conscients que rebrem en custòdia un material que és viu i que hem de transmetre en les mateixes condicions, que ha de ser aprofitable per als altres, que ha de donar fruits i que ha de preservar l'entorn tot sencer.

Paraules clau: transmissió de coneixement; lectura; poesia; responsabilitat del traductor.

Abstract. *Carving your name in a bark of a tree*

Writing, which is all that translation is, means taking irreversible decisions. What is written remains forever, as if it had been carved with the point of a sharp knife in the bark of a tree. Writing can often leave you with the feeling of having done something inappropriate, something that will later leave a stain, or something clumsy or too visible. And translation can make that feeling even more uncomfortable, because while the decisions we take as translators are as irreversible as those of the author, we must take them without the same freedom of movement. When we begin to work with language, we must be conscious of the fact that we are being given custody of living material that must be passed on in the same state. We must ensure that it can be enjoyed by others and that it can bear fruit while maintaining its completeness.¹

Keywords: knowledge transfer; reading; poetry; responsibility of the translator.

* Aquest text correspon a la conferència inaugural a la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Pompeu Fabra, el 6 d'octubre de 2015. La reflexió té l'origen en la correspondència amb el poeta porto-riqueny José E. Muratti sobre el seu llibre *En la punta de los dedos* (2013) i sistematitza, d'una manera més teòrica, algunes tesis exposades en el meu pròleg a *Utopías descifradas* (2014).

1. Em sembla oportú reproduir aquí el comentari de Mark Cowling, a qui agraeixo la traducció d'aquest resum: «I attach my translation. There is a certain irony in this piece, in that the act of translating it creates the very conflicts that the piece is talking about. This leads to a rather odd and circular experience. I hope I have managed to convey the essence of what is being said, but please do not hesitate to get back to me with any comments or queries».

Du musst dein Leben ändern.

Rainer Maria Rilke, *Archaischer Torso Apollos*, 1908

Vam ser fora dos dies. Només entrar a casa, em vaig adonar de seguida que els geranis havien deixat de florir, tots, tant els dels gerros als ampits de les finestres que toquen al pati, com també les dues grans mates que adornaven amb tanta alegria el balcó amb barana de ferro forjat, suspès sobre la plaça. No tenia escapatòria; el primer assumpte que havia de resoldre era retallar les flors, escombrar, fregar. La meva mare, que és qui els planta en la meva absència, s'ha encapritxat amb els geranis de flors grans, de color roig molt obscur, profund, amb els pètals tan impregnats de saba que ho embruten tot quan es marceixen. A terra quedava tot tacat amb unes gotes que semblava com si fossin de sang; cada pètal per separat deixava la seva petita petjada. Vaig amuntegar les flors i les fulles seques en un racó. Però ja abans de començar-los a posar a la bossa de plàstic, les restes vegetals se m'havien convertit en matèria de rebuig, en meres escombraries.

Em va sobrevenir una tristesa instantània per la futilitat de tot esforç. Aquest escombrar i fregar, plantar i regar, aquest afany de voler eliminar qualsevol imperfecció, per què? Les hauria pogut deixar créixer sense més, una mica salvatges, i ignorar les taques de terra. Francament, tot plegat no és ni digne d'esment. De totes maneres, després d'una poda dràstica com aquesta, les plantes reviurien i arribarien a la màxima esplendor quan jo ja no seria al poble i adornarien amb el seus somriures de foc una casa abandonada. Sé, encara que em costa reconèixer-ho, que les flors conreades a les finestres d'una casa on no visc són part de la il·lusió que és possible tenir almenys dues pàtries, que a pesar de tota aquesta mobilitat els espais que estimo em poden pertànyer com si fossin la meua llar.

Haver deixat créixer els geranis o haver-los arreglat eren dues opcions vàlides i la decisió, en el fons, era irrellevant. El que no havia previst, però, era que les flors amuntegades a terra em farien estremir per la melangia, que se m'haurien convertit en un símil, que les fulles groguenques i els pètals dispersats —cada pètal convertit en una càpsula plena d'una saba encara líquida i densa— serien un record impossible d'esborrar. Els pètals que jeien allà van esdevenir les petjades de fracassos, d'hemorràgies internes mal dissimulades, unes llàgrimes seques que s'incrusten en la carn. No vaig poder trobar ni estisores ni draps ni escombres ni bosses per fer desaparèixer aquelles emocions que afloraven de sobte a causa d'una imatge.

Igual que els pètals que em van sorprendre després de tornar de les vacances, els poemes són un element intercalat entre nosaltres i la realitat, una imatge que força vegades funciona com un escut. Jo sóc aquí, les coses són allà i al mig hi ha una barrera de protecció, un mur, una paret translúcida. Les paraules deixen que allò que hi ha a fora penetri fins a nosaltres, però ho matisen tot, amorteixen unes percepcions i n'aguditzen d'altres. La paraula és una arma ofensiva i defensiva alhora: pot ferir, pot protegir, pot adquirir qualsevol tonalitat, pot expressar el dolor —o el plaer— quan el cos ja es nega a mesurar-ne la intensitat. Però les paraules no ens pertanyen, viuen les seves «vides» estranyament independents. Les paraules són una barrera que ens protegeix i alhora ens connecta amb la rea-

litat. A més, aquesta passarel·la la compartim amb els altres, no pertany a ningú en solitari.

Els codis i les maneres de desxifrar les paraules els tenim inculcats. La llengua és un espai fàcil de freqüentar, té les seves instruccions d'ús. En principi, no convida a la reflexió. Des de la infantesa més tendra, les coses s'anomenen i llavors són. El so i el gust de la llet tèbia quallen en un sol concepte sense gens d'esforç. Per què, doncs, hem de prendre'ns la molèstia de separar la paraula d'allò que representa? Quin treball tan inútil, innecessari, que més aviat desconcerta i prou.

La poesia, evidentment, no fa res més que això. La poesia es dedica a aprofundir, a mostrar, a traçar, a marcar la separació entre la paraula i el seu ús inconscient, carregat de prejudicis i inèrcies. Els poetes pensen en la materialitat de les paraules abans d'incloure-les en un vers, les sospesen en un estadi previ a la significació, quan la paraula encara no és més que una combinació de sons. A les seves mans, el mur es fa més translúcid, més ric en matisos, es converteix en un veritable prisma que transforma la realitat en milers de taques de llum que ballen a l'aire com si un nen jugués amb el seu mirallet, provant d'enlluernar-nos. Com diria Tomaž Šalamun (1941-2014), els poetes són uns nens entremaliats que pretenen molestar tots els qui tenen al costat. És aquest joc de reflexos que ens fa veure la realitat en tota la complexitat. Sota els dits hàbils, les paraules són capaces de fer-nos pessigolles de llum.

És una mica més difícil percebre que els poetes, de fet, reforcen els seus murs de contenció davant la realitat, treballen a consciència per preservar el seu jo i evitar que pugui quedar contaminat per una realitat indomable, hostil, incontrollable. Un cop construïda la cova des d'on es pot mirar, un cop forjat l'escut de prismes que copsen i perfilen la llum, el poeta pot començar a moure's a cor què vols, amb plena consciència de la seva llibertat. Escriure significa actuar sense brides, ser del tot lliure, moure's sense miraments. Els poetes no tenen por; aquesta seria la característica que més els defineix. Un poeta que no s'atreveix a dir, un poeta que *calcula* l'impacte de les seves paraules, no és un poeta.

La poesia dóna veu per poder dir tot allò que deixa els altres sense paraules. Allà on la gent comença a sentir que les paraules no els arriben per dir el que senten, els poetes acaben la feina. Un dissabte a la tarda, la gent que passeja pels carrers plens de gom a gom s'aparta davant la brigada de la neteja municipal que, amb els canons d'aigua a pressió i les llargues escombres, netegen les voreres: cal deixar els assumptes complicats als especialistes.

La fama dels poetes és merescuda; fan bé la seva feina: diuen allò que ningú més no era capaç de dir. És així de fàcil, de simple, resumir la història de la poesia universal. Però tanta destresa provoca veneració, i la veneració és una mena de sordesa crònica. En la boca dels admiradors, els versos es petrifiquen, s'aprenen de memòria per no haver de pensar què diuen i sembla que ningú més no els escolta. Aquesta és la manera clàssica de *domesticar* la poesia: oblidar les ferides que van fer néixer aquestes veus, oblidar l'esforç descomunal que va caldre per construir el refugi prou sòlid perquè el poeta no hagués de témer les seves pròpies *fletxes alades*. Un dels secrets més ben guardats és aquest: per què passa, això? Per què els lectors no volen escoltar? Per què rebutgen el diàleg?

Perquè se'n tacarien les mans... Els poemes van carregats de saba que tenyeix els dits només de tocar-los. Els poemes són aquells petits pètals de roig profund que el vent escampava pel balcó del meu pis d'estiu. Si els poetes es caracteritzen perquè no tenen por, llavors els lectors es caracteritzen perquè senten pànic per la possibilitat de descobrir que el seu món no és exactament així com s'imaginaven que era. Per llegir cal entrar en un joc perillós, en una relació que fa vulnerable l'observador i estira la catifa sota els peus de qualsevol comentarista. Llegir significa sucumbir a la seducció de la poesia. Es llegeix sense barreres, sense restriccions. Resulta còmode llegir com si totes aquestes ratlles em fossin adreçades directament. És fàcil adaptar-se a tots els papers, a totes les funcions, assumir el paper de la musa petrificada que havia inspirat els versos, una musa de la qual ningú no espera que parli. En canvi, un lector que pensa és com una estàtua de pedra que de sobte s'ha tornat viva i l'efecte és d'entrada una mica *monstruós*; evoca aquella incòmoda irrupció en l'ordre del món, com quan els objectes inerts recobren la mobilitat. Però el lector ha de poder obrir un diàleg inexistent, un diàleg probablement fins i tot proscriu: si només s'identifica amb les imatges que es materialitzen davant els seus ulls, llegir-les no pot produir cap diàleg. I una lectura, si no provoca reacció, és una lectura? Bé, certament ho és. Les convencions més aviat ens obliguen a una actitud de veneració, a no intervenir, sinó només escoltar, a deixar-se impressionar, però no es fomenta pas la capacitat dels lectors a no estar-hi d'acord.

I així oblidem que la literatura, tota, tot allò que ha estat escrit en tants segles i en tantes llengües, no té altra pretensió que provocar un immens diàleg. Llegim per pensar i pensem per poder parlar, per expressar el que s'ha mogut dins nostre a causa dels pensaments dels altres. I és aquí, en aquesta disposició de retornar la jugada, que comença el respecte cap a l'interlocutor que se'ns adreça. Si hi volem replicar, cal entendre el que ens diu, cal escoltar amb la màxima atenció, cal procurar saber qui és que parla i com s'adreça als seus oients imaginats. Els lectors sempre ens inserim en un món ja construït i hem de moure'ns amb precaució i amb respecte entre aquestes veus tan fràgils, a vegades tan difícils de percebre.

El procés de comprensió és complex i potser el puc intentar explicar amb un poema de Srečko Kosovel (1904-1926) que porto en la memòria com un enigma d'ençà que tenia quinze anys. Kosovel tanca la descripció d'una trobada amorosa amb una pregunta excessiva: «Ens estimem o només som dos estels que passen per les mateixes contrades?». El poeta del Carst més escarpat, consumit pels seus propis focs interns a vint-i-dos anys, va aconseguir formular la pregunta essencial: fins a quin punt dues persones que s'observen a través «dels paisatges verds de l'ànima» es poden sentir? Fins a quin punt és possible el frec de pell contra pell si les paraules no ens pertanyen, si no són part de la carn, sinó sempre una projecció cap a l'exterior, un intent de comunicació, només. Com hem d'articular la diferència entre la resposta afirmativa a la pregunta *Ali se ljubiva?* i la distància sideral que separa les persones que simplement «passen per les mateixes contrades», gairebé sense ni adonar-se que s'han encreuat en el camí?

El dia a dia consisteix en aquests intents en els quals la unió esperada no es produeix, la vida no es deixa congelar, cap instant no perdura. La impossibilitat d'arribar a la meta sembla que estigui integrada dins dels cossos com un mecanisme biològic. La culpa d'aquesta defraudació constant de les expectatives la tenen els ulls que no saben mirar res més que el present. L'ull no registra el recorregut fet, no guarda res, no té cap dispositiu per acumular el que hi ha hagut. L'ull mira ara, només ara. La vista és un sentit que produeix una inquietud profunda perquè no permet guardar res. Les imatges que el cervell guarda són inestables, no apai-vaguen la set de preservar el que tenim. Els ulls ens sotmeten a la immediatesa del present.

I alhora, els ulls sí que s'obren cap al futur, els ulls escodrinyen l'horitzó, estan preparats per preveure els pròxims passos. No gaires: el futur llunyà és pura obscuritat, però en cada present s'obre un espai mínim, una petita càpsula de possibilitats previsibles. En aquest càlcul de perills més immediats, els humans ens podem fiar bàsicament només de la vista; l'olfacte ens ha abandonat i la intuïció no és més que una reacció racional, provocada per la urgència de la situació, per la necessitat de trobar *alguna* resposta; qualsevol explicació, de fet, val. Durant tota la nostra llarga vida ens movem en un espai tan estret com la cel·la d'una presó. Veiem només fins a l'horitzó, no pas més enllà. Allò que pot ser directament percebut, pot en certa manera pertànyer-nos, per un moment, abans que s'esvaeixi per sempre. L'amor, si mai ens obsequia amb la seva presència, coagula el temps. Té la capacitat d'omplir per complet aquest espai mínim que podem anomenar el present. Qui ho hagi experimentat sap que en un moment d'aquests ens oblidem de respirar, pensar, preveure res, recordar res. L'eternitat llavors deixa de ser una intuïció i es pot experimentar en directe —i ja se'ns escapa de nou, com un grapat de sorra entre els dits.

Les possibilitats més o menys finites d'aquest present mínim —en el qual el futur encara no mereix aquest nom i el passat ja no té gens d'influència— no ens resulten suficients. Els nens, diuen, viuen dins d'un present continu i no miren més enllà de la immediatesa del moment, viuen dins d'un instant concret i per això són proverbialment feliços. Però si admetem que existeix aquest estat previ a la consciència de les pèrdues irreparables, llavors la plenitud significaria no ser conscient de res i sobretot no ser conscients de la consumació inexorable del nostre propi temps. Aquest pensament no articulat és cap a on hem de dirigir les veles? No em convenç...

La paraula neix de saber que la diferència entre el nom i la cosa, entre el so i el concepte, és insalvable. Les coincidències no existeixen: només hi ha aproximacions més o menys encertades o convinents. Hi ha paraules que fan por per la manera com sonen i d'altres semblen tendres com una abraçada. Però això és tot. Les paraules no tenen un valor ferm; utilitzant-les ens movem per un espai limítrof. Vivim sempre en un espai de frontera, en què cap coincidència no és completa: aquí tot es suma i resta amb el residu.

La vida llavors no pot tenir com a objectiu suprem esborrar la nostra capacitat de raciocini per arribar a un estat de no-consciència que garanteixi la felicitat. Hauria de ser precisament a l'inrevés: vivim per aguditzar la consciència, per

comprendre més, per comprendre millor. El dolor resulta inevitable, la satisfacció és impossible, però aquest viarany abrupte que es perd entre roques i esbarzers té recompensa: les mans buides tenen la virtut d'inventar-se l'abundància.

La llengua, precisament perquè no ens pertany del tot, precisament perquè no està soldada amb la carn, permet dir el que no és, permet crear *ex nihilo* tot allò que possiblement podrem necessitar. La paraula pot insuflar vida, literalment. És més, per parlar, per poder dir una sola paraula, la més senzilla, cal construir-se un interlocutor. Necessitem una instància a causa de la qual parlar. El llenguatge és aquest diàleg, i sense l'existència d'un tu, parlar no té cap sentit. Naixem muts i hem de trobar alguna raó prou convincent per superar aquesta mudesa. Hem de trobar la nostra raó particular per parlar —i amb això, per existir.

La llengua no és allò que està escrit sobre un paper, doncs. Amb què ens enfrontem quan ens posem a traduir una obra literària? El material amb el qual treballem, què representa, exactament? Els llibres es fan de paper, i el paper bàsicament prové dels arbres, molts, triturats. Escrivim sobre aquest suport i és fàcil fer-ho. Coneixem les lletres, els codis, les regles. No ens hem demanat *mai* què ha estat necessari perquè puguem fer-ho amb aquesta naturalitat. I amb això tampoc no som del tot conscients de la responsabilitat que representa dedicar-se a aquest ofici. Perquè amb cada gest, sempre, participem en un diàleg molt intens, ampli i molt antic.

En alemany *Buch* i *Buche* són dues paraules lleugerament diferents, però que guarden el parentiu evident i que signifiquen 'llibre' i 'faig'. Aquesta etimologia ens recorda que els primers escrits no es feien pas sobre el paper amb la comoditat d'una tinta líquida, sinó que per escriure calia gravar les lletres una a una, fer una incisió profunda en un suport com la fusta tova de faig, una placa d'argila o una roca.

Escriure —i traduir no és res més ni res menys que això— significa prendre decisions irrevocables. El que s'apunta queda dit com si ho haguéssim incrustat amb un ganivet esmolat a l'escorça d'un arbre. Sovint l'escriptura deixa aquesta sensació d'haver fet algun gest impropï, que més aviat embruta l'entorn, maldestre, massa visible. I la traducció segurament encara té més tendència a incomodar, perquè les decisions que els traductors prenem són igual d'irrevocables que les d'un autor, però no les podem executar amb la mateixa llibertat de moviment. Entendre el que diuen els llibres, descobrir les capes de sediments acumulats en les paraules, en la seva disposició determinada, no és fàcil: ocupa bàsicament tota una vida.

Posar-se davant aquest bosc de llibres, d'aquesta fageda immensa, demana sobretot saber escoltar i alhora saber assumir que les nostres petjades també hi quedaran marcades. No hi podem entrar sense ser conscients que rebrem en custòdia un material que és viu i que hem de transmetre en les mateixes condicions, que ha de ser aprofitable pels altres, que ha de donar fruits i que ha de preservar l'entorn tot sencer.

És bo tenir present la imatge d'un arbre profanat amb el cor d'un amor excessiu quan ens posem a treballar amb la llengua. El gest vulgar d'un amant desesperat que grava el seu nom a l'arbre, quina mena d'eternitat pot assegurar als seus

sentiments? Fa pena, aquesta acció, fa sentir vergonya per aquell qui hagi proclamat els seus sentiments d'una manera tan descarada. Per què hi ha la necessitat d'aquest exhibicionisme, si els sentiments són reservats als espais més íntims? L'arbre creixerà, les lletres s'aniran modificant, les cicatrius es reforçaran, s'absorbiran, les lletres quedaran il·legibles... En qualsevol cas, molt abans que l'arbre es desfaci en pols i quedi substituït per altra vegetació, no en quedarà cap rastre.

He forçat un símil que de fet és inadequat per descriure la relació dinàmica que tenim amb la llengua. Però, tanmateix, m'interessa subratllar amb aquesta imatge tan plàstica que les paraules no tenen res d'estable. Són aquí, ben presents, ben visibles, però es modifiquen constantment. I també és cert que quan parlo, escric, dic, deixo la meua marca en la llengua, m'hi inscriu, «fereixo» de vegades només l'escorça —que tot ho aguanta— i de vegades la incisió penetra profundament i provoca que surtin a la superfície les sabes i les resines interiors i els contorns de la ferida es modifiquin. Vull dir que no podem utilitzar la llengua sense ser-ne usuaris actius. És impossible observar els gestos dels altres sense embrutar-se els dits amb aquella saba dels meus geranis. Sempre que ens expressem, participem en aquest «acarnissament». I la llengua acaba absorbint totes aquestes marques; per allà per on passa molta gent, els solcs s'aprofundeixen, els altres camins acaben abandonats i les petjades s'esborren.

La llengua no és un arbre perquè no existeix si no pertany a una consciència. Efectivament, se'ns han preservat documents fantàsticament remots, però no hem d'oblidar que cada ratlla, cada fragment que podem recuperar, és fruit d'un gest d'un enamorat que va voler gravar el seu amor excessiu en un suport perdurable. La poesia s'escriu perquè volem dir allò que en certa manera ens supera. Sentim que l'emoció arrabassa els límits de nosaltres mateixos i és aquest excés que ha estat preservat en l'escriptura. Quan escoltem les lletres, quan volem desxifrar el que contenen, hem de ser capaços de sentir la remor d'aquest gest. Hem d'entendre que allò que tenim al davant és el resultat d'un desig que no ha pogut ser sadollat del tot, d'un desig que ha estat produït per un excés. Els poemes són tan innecessaris com el cor amb les inicials gravat al tronc d'un pi a sotavent. Aquestes incisions criden l'atenció i potser la primera pregunta que ens hem de fer sempre és aquesta: per què? D'on neix aquesta necessitat de fer un gest inesborrable que delata i exposa el seu autor?

Els traductors operem, doncs, amb un material que no és material. És una trampa creure que la llengua «existeix» fora de nosaltres mateixos, o més ben dit, és una metàfora. I les metàfores sempre tenen més d'una lectura. Els símls tenen diversos elements i cada element és interpretable. Com s'ha d'atrapar el moment precís abans que les paraules quallin, abans que esdevinguin inscripcions inesborrables? On existeix i com existeix la llengua abans de ser dita?

Els dipositaris d'aquest enorme bagatge, d'aquest tresor que omple biblioteques senceres, diccionaris, que fa parlar la ràdio i la televisió, que omple també totes les pàgines d'Internet som nosaltres, els qui encara som aquí, els qui encara podem *modificar* la manera de dir, de pensar, de relacionar-nos. Per això ens toca assumir una responsabilitat enorme: no podem evitar de participar activament en

el diàleg, en la construcció d'una llengua. Sempre: quan pensem, quan escrivim —i també quan traduïm. És per això que cal comprendre bé els enunciats als qual volem replicar. Cal posar tot el que sabem en aquesta participació. Ho hem de fer bé, hem d'afuar els sentits i hem de saber atrapar les emocions, perquè allò que nosaltres siguem capaços de percebre s'anirà transmetent cap al futur. Som una baula en una cadena molt llarga.

Perquè el propòsit de viure tingui sentit, cadascú de nosaltres ha de tenir ganes de ser. No hi ha existència possible sense el desig. En algun lloc, les meves paraules han de poder suscitar emocions, les meves carícies han de poder fer estremir algú. Tots esperem això, precisament, del contacte amb els altres. *Ali se ljubiva?* dels amants de Kosovel només es pot contestar afirmativament si s'aconsegueix establir el vaivé, si l'amant és conscient que la seva amada no és una pedra i si la musa s'atreveix a pensar, a parlar i a replicar. Cito la frase en eslovè per ensenyar amb un exemple ben fàcil el residu que sempre es produeix quan ens movem entre les llengües. *Ali se ljubiva?* és un vers escrit en dual. Per a tots els parlants de l'eslovè és immediatament clar que en aquest diàleg íntim només hi participen dues persones. El dual no deixa marge de dubte, és una marca gramatical que instaura la comunió entre el tu i el jo, i separa aquesta unió estreta del plural, de la multitud. És evident que aquest tret difícilment pot ser traduït en una altra llengua que no tingui el dual, i de llengües amb dual, de fet, n'hi ha ben poques.

Acostar-se a l'altre és sempre una empresa arriscada; cal assumir que a partir del moment que s'estableixi la connexió no podrem passar l'un al costat de l'altre com els estels distants que coincideixen només durant un breu recorregut per les mateixes contrades, sense adonar-nos de la proximitat. En aquest acostament, els errors són possibles, freqüents i, per desgràcia, també irreparables. Cal tractar els altres com qui desarma un explosiu.

Per poder-se obrir a d'algú, cal assumir la por terrible que a l'altre costat potser no hi trobarem cap interlocutor. Sovint passa que ens posem a parlar davant de qualsevol nino de pedra, obstinats a pensar que hem trobat finalment algú que ens escolta i que reflecteix el nostre rostre com un mirall. Però aquest autoengany mai no dura gaire. Aquesta instància a la qual pensem que ens adrecem molt probablement és només un mer reflex de la llum.

En aquest diàleg, en aquesta cerca de l'altre, es construeix un subproducte que és de màxima importància: la complicitat. Aquest espai, l'espai de la poesia, ens fa creure que les nostres forces compartides són il·limitades. Però la força de la complicitat —i aquesta és una conclusió paradoxal— mai no es posar realment a prova. Qui s'atreveria a mesurar l'audàcia dels somnis?

A la solidesa d'un tu i un jo units en un diàleg incessant, en el qual l'un justifica l'existència de l'altre i viceversa, s'hi oposa com un pes gegant, excessiu i completament destructor el món extern que irromp en mil formes i trampes. L'element més destabilitzador, però, un enemic que ataca per l'esquena, ja és directament integrat en aquesta comunió entre els dos amants que *se ljubita*. La plenitud experimentada, o intuïda, té un efecte devastador sobre el coneixement del món; res no pot quedar igual, tots els valors han de ser avaluats de nou. De

sobte, hi ha una mesura objectiva amb la qual es poden qualificar i quantificar totes les vivències, mesurar-ne la intensitat, la durabilitat, la fiabilitat... I totes cauen, no n'hi cap que pugui aguantar aquesta, de comparació. A partir del moment que l'amor s'ha convertit en una possibilitat acomplerta, una mica més enllà ja es dibuixa de nou la fosca, ara ja sense cap sortida. La situació és encara pitjor, ara. Com es torna en aquest món finit, d'esforços esgotadors i de resultat ínfims després d'haver experimentat la plenitud?

El poeta, aquest expert en paraules que domina els que als altres se'ls escapa, ha d'intentar rescatar el que sigui possible, fer una foto instantània, preservar algun detall, per petit que sigui. I és aquí que la lluita poètica es torna àrdua, pràcticament impossible. El poeta protegeix el seu món particular, però la llengua és com un riu majestuós i se'l vol emportar amb el corrent. La llengua transforma allò que era únic en una vivència uniformada que hauria de ser compartida per tots els parlants. La llengua ens empeny a utilitzar-la com un procediment mecànic, simple, com un joc d'equivalències en què tot encaixa. Les paraules són utilitzades com una solució directa, fàcil, definitiva. La dificultat de la poesia radica precisament en el fet que la poesia no vol pas donar la veu a allò universal, sinó que vol preservar la vivència singular, l'instant únic i irrepetible. La poesia pretén preservar el moment i no permet que res que se li assembla pugui esborrar-li els contorns. La paraula ha de ser dita com si hagués estat pronunciada per primera i única vegada.

Però la llengua és un mitjà poderós i sempre guanya, fagocita l'individu, li mata les ganes, la necessitat de sentir-se únic, i el converteix en una forma buida que ha de servir per a tants altres —perquè s'identifiquin amb la mateixa experiència, perquè es vegin reflectits en les paraules que utilitzem tots, perquè es creï un model com si es tractés de copiar la conducta més adequada.

El camí es fa cada cop més estret, les preguntes insistents van creant respostes, les indefinicions s'aclareixen, la fotografia es fa nítida com si fos a dins la cubeta del revelatge. La resposta a la pregunta de Kosovel *Ali se ljubiva?* exigeix valor. Després de tants exàmens i provatures, d'invents i de fracassos, el desig retorna, més agut i lliure de compromisos. Dir-ho amb precisió es torna llavors la pura radicalitat, és una lluita per tot o res. En comptes d'abandonar aquesta intuïció d'una possible comunicació completa com un terreny infestat de falses esperances, la possibilitat d'una complicitat infinita es transforma en un far en la boira, en un únic punt de suport en una paret vertical que pot salvar-nos. El tu i el jo han de ser protegits tant sí com no. Llavors aquesta existència compartida ja no en té prou amb una parcel·la aïllada, no s'amaga en una cambra de tardor (com diria Gabriel Ferrater), les solucions provisionals ja no són vàlides, els remeis improvisats no serveixen. Un cop les il·lusions han estat desxifrades i desvestides, l'imaginari torna a construir-se de la forma més radical possible. La poesia creu en l'existència d'allò que ella mateixa ha demostrat que és impossible. Les paraules que són producte d'experiències úniques han de ser compartides amb els altres no pas perquè tots haguem sentit el mateix, sinó perquè reconeixem en cada mot la nostra pròpia lluita per preservar la unitat de cada moment. Les llengües existeixen perquè sempre, sense parar, algú s'hi inscriu amb aquest desig de

superar la muesa amb la qual naixem. La llengua no és un magatzem d'uns sons inerts, ordenats i classificats, sinó que la seva existència mateixa és possible només dins la consciència d'algú. El que ha estat escrit ha de ser llegit de nou, ha de poder despertar llàgrimes o somriures. A partir del moment que els signes ja no evoquen cap so, les llengües moren per sempre. En definitiva, la poesia és creure, cegament, obstinadament, en la possibilitat d'una trobada.

Referències bibliogràfiques

- BACHMANN, Ingeborg (2010). *Lliçons de Frankfurt. Problemes de literatura contemporània*. Traducció d'Anna Soler Horta. Palma: Lleonard Muntaner.
- BOLLACK, Jean (2000). *Sens contre sens. Comment lit-on?* Entrevista amb Patric Llored. Genouilleux: La Passe du Vent.
- KOSOVEL, Srečko (1985). *La barca d'or*. Traducció i edició a cura d'Antoni Carrera, Miquel Desclot i Josep Palau i Fabre. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall.
- MURATTI TORO, José Enrique (2013). *En la punta de los dedos*. San Juan; Santo Domingo: Isla Negra.
- (2014). *Utopías descifradas*. San Juan: Editorial 360.
- ŠALAMUN, Tomaž (2016). *Balada per a Metka Krašovec*. Traducció i pròleg de Simona Škrabec. Barcelona: LaBreu (en premsa).